Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 25 (1938)

Heft: 10

Artikel: Santa Maria delle Grazie, Mailand, wiederhergestellt von den Architekten A. Pica und P. Portaluppi, Mailand

Autor: P.M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-86730

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Santa Maria delle Grazie, Mailand. Der Chor, erbaut unter Lodovico il Moro nach dem Entwurf von Donato Bramante, unterer Teil 1492—1497, oberer, in vergröberten Proportionen, nach 1497. Wiederhergestellt aus Mitteln einer privaten Stiftung von den Architekten Agnoldomenico Pica und Piero Portaluppi

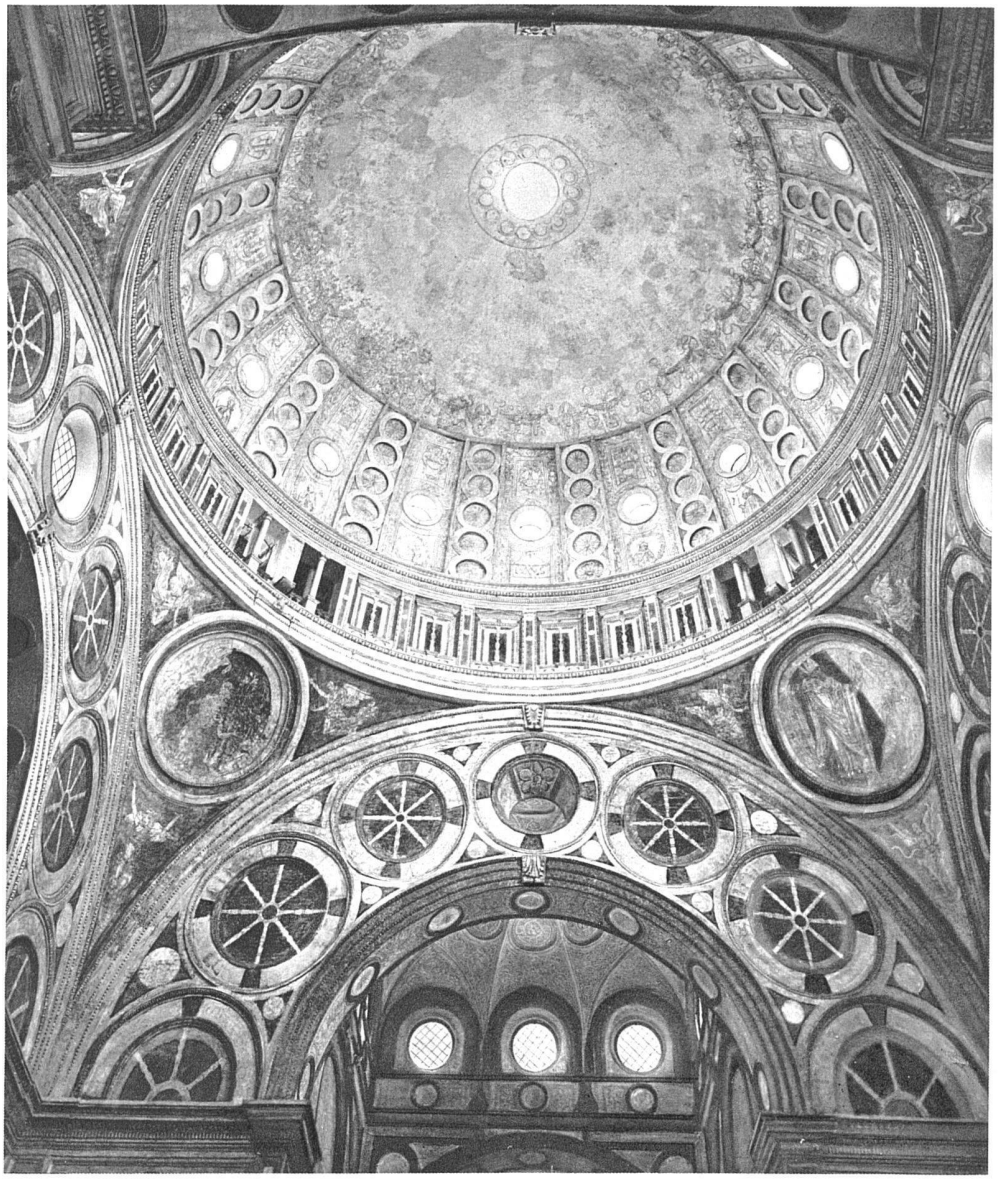
oben: Choransicht unten: Büsten über den Pendentifs im Fussgesims des Kuppeltambours

Santa Maria delle Grazie, Mailand
oben: Blick in den Chor unten: Evangelisten-Medaillon, Terracotta

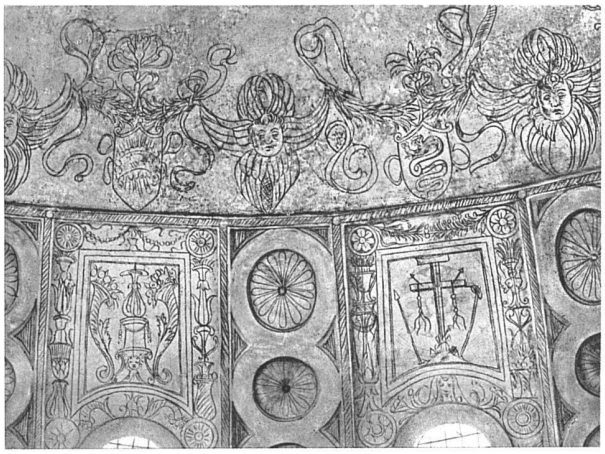
Le Grazie

von *Agnoldomenico Pica* und *Piero Portaluppi.* Format 17/24,5, 351 Seiten, ca. 80 Tafeln. Verlagshaus Mediterranea, Rom 1938.

Jeder Besucher Mailands kennt den Klosterkomplex Santa Maria delle Grazie, dessen Refektorium durch Leonardos Abendmahl weltberühmt ist. Die Kirche besitzt ein Langhaus aus den sechziger Jahren des XV. Jahrhunderts von jener schwunglosen italienischen Gotik, die mit der eigentlichen Gotik des Nordens nicht viel mehr gemein hat als die Spitzbogenform der Arkaden. Der dazugehörige Chor wurde kaum zwanzig Jahre nach seiner Errichtung unter Lodovico il Moro wieder abgebrochen, und nun schliesst sich an dieses uninteressante Langhaus ein Ostteil an in



Santa Maria delle Grazie, Mailand
Blick in die Kuppel, unten: Detail der neu aufgedeckten Sgraffiti der unteren Kuppelzone



Gestalt von Dreivierteln eines vierblättrigen Zentralbaus, der zum Kühnsten und Grossartigsten der Frührenaissance gehört, und kein geringerer als Bramante hat ihn entworfen. Er ist auch sonst baugeschichtlich wichtig, u. a. durch seine Verwandtschaft mit dem byzantinischen S. Lorenzo, das damals noch nicht auf «Renaissance» umgebaut war. Dieser Bau war im Lauf der Jahrhunderte arg entstellt worden, woran auch Teilrestaurationen nicht viel besserten. Das weitere klingt wie ein Märchen: ein reicher Mailänder, der Senator Ettore Conti, hat sich dieses Bauwerks angenommen und hat es unter der Leitung der Staatlichen Denkmalpflege auf seine eigenen Kosten durch den Architekten Piero Portaluppi wieder herstellen lassen — am 40. Hochzeitstag des Ehepaares Conti im Mai 1937 fand die Neuweihe statt.

Schon dieses Vorgehen allein wäre wert, bekannt gemacht zu werden — man stelle sich vor, was alles durchgeführt werden könnte, wenn reiche Leute auch anderswo ein so lebhaftes Gefühl ihrer kulturellen Verpflichtung hätten. Nicht minder bemerkenswert ist aber das Ergebnis dieser sorgfältig und grosszügig zugleich durchgeführten Arbeit. Das Werk des Bramante ist in seinem ganzen jugendlichen Glanz wieder erstanden, den es seit Jahrhunderten verloren hatte. Das Schwebende, morgendlich Frische, zugleich Zögernde und Unternehmungslustige der Frührenaissance kommt nun unvergleichlich zur Geltung — dieser noch nicht zur Formel geronnene Stil, der noch eine gewisse byzantinische Dünne und schon die renaissancemässige Tektonik besitzt, in dem sich mathematische Spekulation und lebendiges Naturgefühl durchdringen, und in dem sogar noch gotische Reminiszenzen mitspielen, wie die seltsamen aufgemalten Radfenster der drei Chorbogen. Die Wiederherstellung hat die grosse Ueberraschung eines reichen Sgraffitoschmuckes der Kuppel gebracht — bei den ersten Stücken glaubte man die Vorzeichnung für beabsichtigte Gemälde vor sich zu haben, bis es sich zeigte, dass es sich um eine einheitlich durchgeführte Dekoration von grösster Frische der Ausführung handelt. — Es ist mehr als ein scharmanter Zufall, dass hier im gleichen Wortbild «Le Grazie» die christliche «Gnade» mit den antiken «Grazien» verschmilzt.

Die Ergebnisse dieser hocherfreulichen Wiederherstellungen nebst einer Darstellung der Baugeschichte und kunstgeschichtlichen Stellung des Bauwerks sind in einem in jeder Hinsicht vorbildlich zu nennenden Buch zusammengefasst: «Le Grazie» von Agnoldomenico Pica und Piero Portaluppi, 351 Seiten mit schätzungsweise 80 Tafeln, in dem nicht nur hervorragend gute Aussen- und Innenaufnahmen, sondern auch viel bisher völlig unbekanntes schönes Frührenaissance-Detail abgebildet ist.

p. m.

Der Zentralbau des Quattro- und Cinquecento in Italien

Der von seiner langjährigen Lehrtätigkeit in Stuttgart in die Schweiz zurückgekehrte Architekt und Archäologe Professor Dr. Ernst Fiechter ist mit einem Lehrauftrag für ein einstündiges Kolleg über «Vergleichende Architekturgeschichte» an der E. T. H. Zürich betraut worden, das erfreulich reges Interesse und starken Besuch von seiten der Studierenden findet. Als langjähriger Landeskonservator von Württemberg besitzt Professor Fiechter auch grosse Erfahrung in Heimatschutz- und Denkmalpflegeangelegenheiten, die hoffentlich nunmehr auch unserem Land nutzbar gemacht werden kann.

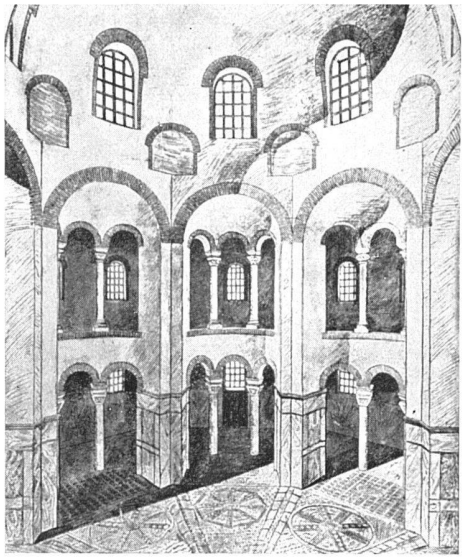
Wir skizzieren im folgenden den Gedankengang der öffentlichen Antrittsvorlesung vom 26. Februar 1938 «Der Zentralbau des Quattro- und Cinquecento in Italien»: (p. m.)

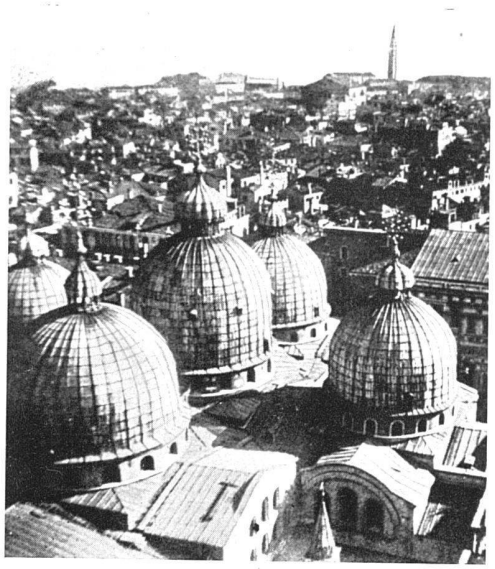
Es gehört zu den eigenartigsten, nicht ohne weiteres verständlichen Erscheinungen der Renaissance, dass in der Architektur plötzlich eine Vorliebe für den Zentralbau erwacht, obwohl dieser den praktischen Erfordernissen des katholischen Kultus nur wenig entspricht, jedenfalls bei weitem weniger als der basilikale Langraum, der das ganze Mittelalter hindurch fast ausschliesslich herrschte. Das blosse Vorhandensein und der Ruhm einiger bedeutender Zentralbauten aus spätantiker Zeit bietet keine Erklärung, denn diese Bauten — das Pantheon in Rom, San Vitale in Ravenna, San Lorenzo in Mailand — waren seit tausend Jahren vorhanden, ohne als Vorbilder aktiv zu werden. Um zu verstehen, wie dieser Typus des Zentralbaus trotz seiner mangelhaften Eignung für den Kultus eine Zeitlang zum herrschenden werden konnte, muss man die kulturelle Situation im grossen überblicken, und vor allem den christlichen Osten in die Betrachtung einbeziehen. Die Verbindung zwischen Italien und dem byzantinischen Reich war nie abgerissen, durch die Kreuzzüge wird der Verkehr mit dem Osten von neuem stark belebt, Seestädte wie Pisa, Genua, Venedig schöpfen ihren Reichtum aus dem Levante-Handel. Im XII. Jahrhundert entstehen in Italien wie auch in Frankreich und Deutschland Bauten des Templer-Ordens, Zentralkirchen mit Umgang — wahrscheinlich im Anschluss an den Felsendom, den byzantinische Bauleute des VII. Jahrhunderts auf dem alten Tempelplatz von Jerusalem errichtet haben. Ein Zentralbau von ganz anderem Wurf als diese an Umfang bescheidenen «San-Sepolcro»-Kirchen war der Dom von Pisa — vor der Anfügung des Langhauses eine zentrale Anlage in Kreuzesform von griechischen, d. h. byzantinischen Bauleuten 1063 errichtet. Noch stärker fühlbar ist der östliche Einschlag in Venedig, das gegen Ende des XI. Jahrhunderts seine alte dreischiffige Markusbasilika nach dem Muster der justinianischen Apostelkirche in Konstantinopel als Fünfkuppelbau über dem griechischen Kreuz umbaut. Es hat die charakteristische Zweigeschossigkeit der grossen byzantinischen Kirchen beibehalten, obwohl diese im katholischen Kultus keine Rolle spielt. Aber schon die grossen byzantinischen Kirchen waren weithin «Schauraum»; was an liturgischen Vorgängen nicht hinter der abgeschlossenen Front des Chores vor sich ging, das spielte sich in der Mitte der Kirche ab. Auch an San Antonio in Padua (zwischen 1231—1307) mit seiner Reihe von Kuppeln ist der östliche Einschlag stark fühlbar, sogar noch im XVI. Jahrhundert in Santa Giustina.

Neben der grossen Kreuzkuppelkirche hat Ost-Rom auch noch einen besonderen Typus für kleine, eingeschossige Zentralbauten entwickelt, deren Kuppel über Hänge-

links:
San Vitale, Ravenna, um 526. Inneres, ursprünglicher Zustand

rechts:
Die Kuppeln von San Marco, Venedig, vom Umbau des XII. Jahrhunderts, aussen zum Teil später umgestaltet





zwickeln auf vier Säulen ruht. Auch dieser Typus hat nicht nur auf sizilianische Bauten, sondern ebenso auf Oberitalien eingewirkt: San Giacomo di Rialto in Venedig und San Satiro in Mailand gehören ihm an. Besonders seit der Bedrängung des oströmischen Reiches durch Araber und Türken seit dem XIII. Jahrhundert sind Bauleute und Künstler nach dem Westen abgewandert, und so muss man sich die Wucht dieser in Italien nie ganz unterbrochenen byzantinischen Tradition vergegenwärtigen als eine der Voraussetzungen für das Wiederaufleben des Zentralbaugedankens im Quattrocento. Man könnte sagen, die byzantinischen Kirchen Italiens haben die Vorarbeit geleistet, sie stellen den vielgliedrigen Stützenbau mit Konchen und Kuppeln im Wechsel mit Tonnengewölben zur Verfügung, und der flüchtige, immaterielle Charakter der byzantinischen Vorbilder ist bei vielen Renaissancebauten noch deutlich fühlbar. Neu und nur der Renaissance eigen ist aber die Instrumentierung des byzantinischen Raumprogramms mit antikplastischen Gliederungen, die im Osten gänzlich fehlen.

Der Anstoss zur Nachahmung und Weiterbildung der Vorbilder kam von einer anderen Seite. Der Zentralraum bildet einen ausgesprochenen Gegensatz zu dem bis dahin fast allein gebräuchlichen Langraum der Basilika. Diese ist horizontal gerichtet, sie ist Ausdruck für die Bewegung der zum Altar schreitenden oder blickenden Gläubigen. Der Zentralraum dagegen ist ein ruhender Raum, er betont die Senkrechte, das Aufrechtstehen, das den Menschen allein von allen Lebewesen auszeichnet. Der Längsraum ist für eine Vielzahl von Menschen berechnet, die gemeinsam nach dem gleichen Ziel, dem Altar ausgerichtet werden; im Zentralraum erlebt sich der Mensch als Einzelwesen. Bei kleinen Abmessungen, etwa in alten Taufkirchen, wird die Raumbegrenzung fast zur körperlichen Hülle, der Blick wird aufwärts geführt nach der hellen Kuppelzone.

In diesem Gegensatz äussert sich mehr als nur eine Verschiedenheit des Geschmacks, nämlich eine verschiedene Auffassung des Christentums. Man kann kurzgefasst etwa sagen, dass das östliche Christentum dem Einzelmenschen in seinem täglichen Leben Freiheit lässt, es verlangte eine Wandlung des Herzens und des Willens, aber es gab keine einzelnen Vorschriften, die ostchristliche Kirche war keine Erziehungsanstalt, jeder Gläubige hat unmittelbaren Zugang zu Christus. Hiezu im Gegensatz hat sich das römische Christentum entwickelt: ein festes Bekenntnis und eine auf dieses begründete einheitliche Kirche ist hier die Grundlage. Das im Osten ständig wühlende Ringen des griechischen Christen um das Wesen des Göttlichen und die daraus entstehenden Spaltungen und Unruhen empfand man im Westen als tief anstössig, denn die Anerkennung einer bestimmten Lehre war die Voraussetzung für die Zugehörigkeit zur westlichen Kirche — selbstverständlich ist die geistige Situation viel abgestufter und verwickelter als es hier angedeutet werden kann. Verchieden ist auch der Kultus und das Kultusgebäude: im Westen hat sich der in die Tiefe führende Längsraum vom II. Jahrhundert an durchgesetzt, im Osten beginnt der Zentralraum im V.—VI. Jahrhundert die Basilika zu verdrängen. Hier wird der Gewölbebau fortgesetzt, den Rom mit der flachgedeckten Basilika verlassen hat. Byzanz, das neue Rom, sieht im Gewölbebau zugleich einen Ausdruck für seine höfische Kultur, er kommt ferner dem starken persönlichen Empfinden des Einzelnen entgegen. In diesem Auf-sich-selbst-Stehen, das sich der Gottheit gegenüber allein verantwortlich fühlt, liegt ein aristokratischer Zug als Erbteil des klassischen Griechentums.

links:
Santa Maria della Consolazione bei Todi
Begonnen 1508 von Cola Matteuccio di Caprarola, Kuppel 1606

rechts:
Inneres von Sankt Peter, Rom
Stich von G. B. Piranesi

Zur rechten Zeit, als auch im Westen das Individuum erwacht, kommen die griechischen Gelehrten und Künstler als Flüchtlinge nach Italien, und ohne diesen Funken griechischen Geistes wäre die Renaissance wohl nie entzündet worden. Sie erfasst die Einzelpersönlichkeiten, weltliche und kirchliche Führer, und die kleinteilige Feudalverfassung der Zeit mit ihren vielen Stadtstaaten, Fürstentümern, kirchlichen und klösterlichen Herrschaften war hervorragend geeignet, Persönlichkeiten zu züchten. Solche Persönlichkeiten pflegen stets zu bauen, um ihren Ruhm zu verewigen. Man baut nicht nur Paläste, sondern man stiftet Kirchen, und man sucht auch für sie eine möglichst monumentale, denkmalhafte Form. Als solche empfahl sich der Zentralbau, der wie kein anderer Typus den Zug zum Absoluten, Denkmalhaften hat. So laufen die verschiedenen Fäden in der gleichen Richtung zusammen: die lebendige byzantinische Tradition in Italien, der Impuls der griechischen Gelehrten und Künstler und die Gunst der politischen Zustände Italiens, die alle nach dem Zentralbau tendieren. Was entsteht, ist etwas völlig Neues, wie ja auch keineswegs ein Sieg des östlichen Christentums über das westliche erfolgt ist. Auch darf man die byzantinische Kunst nicht einseitig als einzige Wurzel der Renaissancekunst betrachten — diese hat vielleicht noch stärkere Quellen in den religiösen Spannungen, die von Persönlichkeiten wie Franz von Assisi ausgingen. Aber diese Strömungen wirkten mehr in der Stille, sie kamen mehr in der Malerei zum Ausdruck als in der Architektur, die immer zugleich ein Bedürfnis nach weltlichem Glanz befriedigen sollte. Und so wurde der Zentralbau vielfach von Einzelpersönlichkeiten errichtet, die auf die kultischen Bedürfnisse der Kirche wenig Rücksicht nahmen, gewissermassen als rein künstlerisches Denkmal zu Gottes Ehre und ihrem eigenen Gedächtnis.

Die Einzelpersönlichkeit stellt sich im Zentralbau der Renaissance dar, in bewusstem Gegensatz zur Basilika, die Volksmassen dient. Die Bewegung gipfelt in Papst Julius II. (1503—1513), der die altheilige Peters-Basilika niederlegen lässt, um an ihrer Stelle den gewaltigsten Zentralbau der Welt zu errichten. Unter der Wucht der spezifisch römischen antiken Tradition wird nun der Zentralbau umgewandelt: die Flächigkeit östlicher Gewölbe und Wände und die Ungegliedertheit ihres Aufbaus weicht einer starken Gliederung mit antiken Säulen, Gebälken und sonstigen plastischen Gliedern; im Gegensatz zu byzantinischen Bauten wird das Innere und das Aeussere eines Gebäudes nunmehr gleich organisiert. Das Spielerische in der Handhabung der Raumformen, das noch der Frührenaissance anhaftet, weicht nun einem strengen Aufbau, der höchste Würde mit höchster architektonischer Vollkommenheit vereinigt. Das Nur-Persönliche tritt hinter dem Allgemeingültigen zurück. Das Werk führt zur Darstellung der überpersönlichen Idee. Die Renaissance hat, wie Jacob Burckhardt sagt, den Zentralbau einer künftigen Religiosität als Vermächtnis hinterlassen. Als Vermächtnis, denn die freie Menschlichkeit, die sich in den bedeutendsten Zentralbauten ausspricht, war nur wenigen grossen Persönlichkeiten eigen. Der Jesuitenorden, der die geistige Bewegung der Gegenreformation organisiert, kehrt mit seiner ersten grossen Kirche, dem majestätischen Gesù in Rom, wieder zum Längsraum zurück, und selbst St. Peter muss sich nachträglich ein Langhaus anfügen lassen. Etwa hundert Jahre nach dem Untergang von Byzanz ist die Epoche des Zentralbaus in Italien abgeschlossen, sie hat aber die reinsten Schöpfungen der Renaissance-Architektur gezeitigt, als weithin leuchtende Höhepunkte geistigen Strebens.